
3 1761 08170950 3

PRINTED FOR AMERICA

BY

THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

ART IN SPAIN

UNDER THE PATRONAGE OF THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

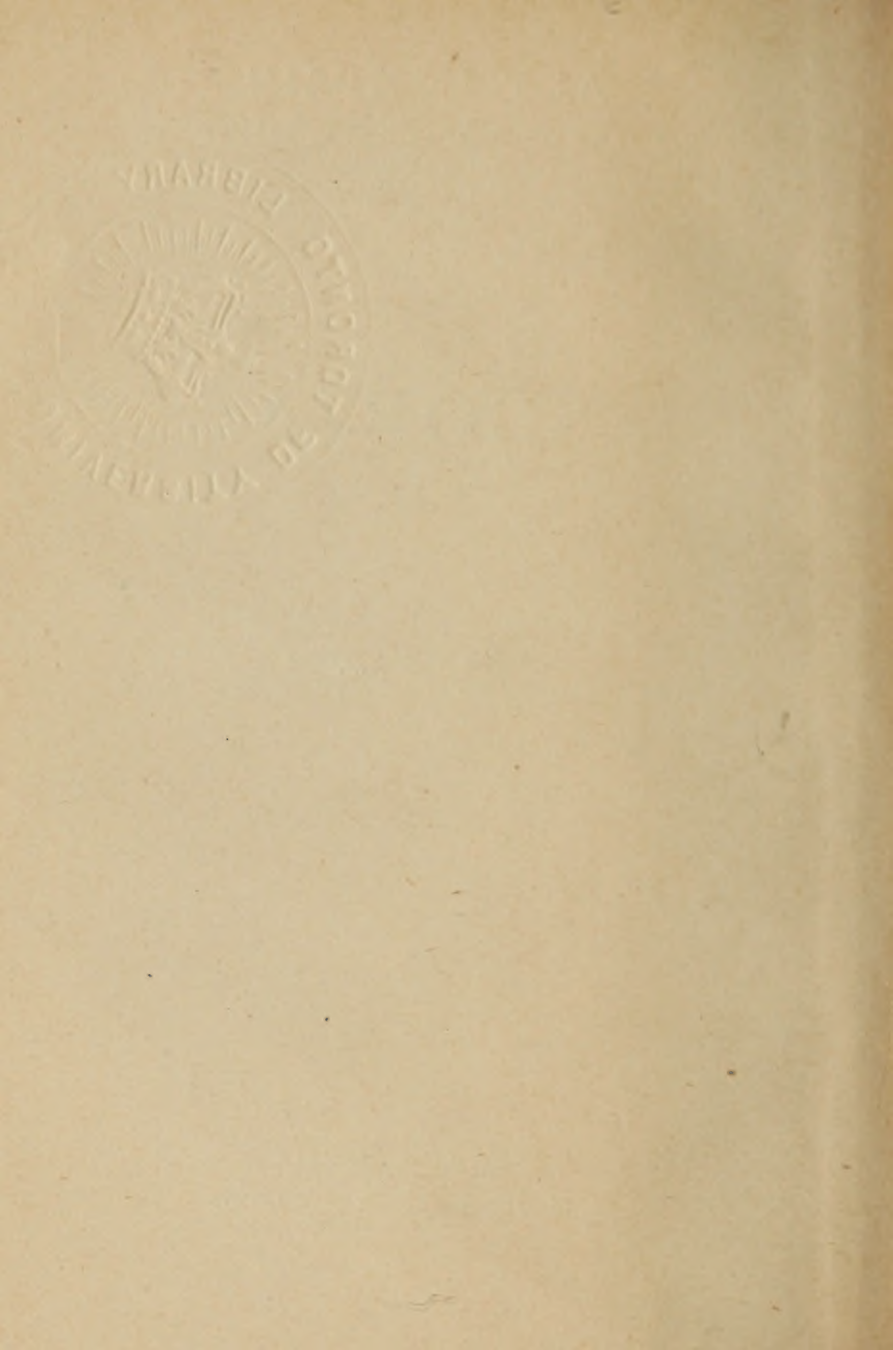
ESCORIAL

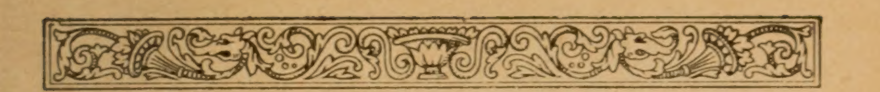
I

Forty eight illustrations, with text by

Joseph Ramón Mélida
Director of the Museum of Art Reproductions, Madrid

HIJOS DE J. THOMAS
c. Mallorca, 291 - BARCELONA





THE MONASTERY OF SAN LORENZO DEL ESCORIAL

7ranslated by Royall Tyler,
Editor of the Calendars of Spanish State Papers.
Public Record Office, London.

THE battle of St. Quentin was fought on the 10th. of July, 1557, a little over a year after the Emperor Charles V renounced the crown of Spain in favour of his son, Philip II. The Spanish troops, under the command of Emmanuel-Philibert, Duke of Savoy, surrounded the town and won the great victory in which the Constable of France, Anne de Montmorency, was taken prisoner. Philip II received the news at Cambrai from the mouth of one of the Spanish nobles who fought for him in the great battle. His name is given as that of Don Martin de Gurrea y Aragon, Count of Ribagorza, who is said to have taken three of the enemy's banners, and had been a friend of the King's from childhood. He it was who told Philip that he ought to found a monastery dedicated to Saint Laurence on whose feast-day the battle was fought and won, to commemorate the glorious event. Whether this nobleman's suggestion bore fruit, or the idea proceeded from the King's initiative, the magnificent building we are about to consider owes its origin to the battle referred to. The Escorial is the grandest and most characteristic monument raised up during the reign of Philip II, who intended it to be a triumphal memorial of a great deed, and built it to comprise a monastery, a royal residence, and a burial-place of kings. His fine sense of artistic beauty demanded that it should be a master piece of the builder's art. Devout and laborious, he wished to find a place of rest from the arduous cares of govermment, a

retreat for his soul, not too far away from Madrid. He chose a suitable spot on the lower slopes of the Guadarrama; and the building was named the Escorial, from the heaps of slag or *escorias*, the refuse of iron mines, found there. The task of preparing the plans of the building was entrusted to Juan Bautista de Toledo, an architect of merit, who had studied his art in Naples and Rome. His assistant, Juan de Herrera, carved by his orders on the first stone that was laid in 1563, the name of the monarch, his name and title of *architectus major* and the date, 9th. of May. Philip II laid the foundation-stone of the Church on the 20th. of August of the same year, with great solemnity. The building of the great edifice proceeded slowly at first. The master of the works was Fray Antonio de Villacastin, lay-brother of the Order of St. Hieronimus, which the monastery was intended to house. At the death of Juan Bautista de Toledo, the king appointed Juan de Herrera to be his successor. This great mathematician and architect had studied in Brussels; and he modified the plans of his predecessor. Herrera's plans had long been considered lost, when quite recently they were brought up for sale together with other interesting old architectural drawings and were acquired by his Majesty Alfonso XIII. Certain alterations made by Philip II's own hand, are visible on the plans. Their object was to make it possible for him to follow from his bed in his private apartments the celebration of mass at the high altar of the Church.

One of the merits of the architect it was to interpret in classical faultlessness and austere purity of line the thought of the royal founder, whose collaboration was thus not limited to the purely material changes in disposition we have just noted. The times were ripe for a reaction towards classical feeling in architecture, after the exuberant development of the Renaissance style and the prodigality of plateresque ornamentation under Charles V. Philip II fought for the triumph of a religious ideal and for the supremacy of his sway in ruling the vast inheritance of Cæsar. He entered the struggle with inflexible determination and judgment ripened in meditation and prayer. His are times of crisis in art. The great lights of the Renaissance had waned; technical perfection stepped into the place of creative vigour. Juan de Herrera, formed as be was by the classical doctrines of Vignola, educated in the mastery of technique, built his master-piece without the help of those decorative additions of which the King himself, perhaps, forbade him the use, and raised up a monastery and a pantheon, a house of prayer and a house of death, whose very grandeur speaks forcibly to the soul of

the frailty of worldly existence. Strange indeed, that classical elements should give one the sensation of aloofness from earthly things! The buildings of the middle ages give it expression with an almost spiritual might.

The last stone of the building, on the cornice of the Church door, was laid by Fray Antonio de Villacastin, in the King's presence, on the 13th. September, 1584. The work of building had lasted twenty odd years.

The Escorial is built entirely of grey granite, quarried at Peralejos in the same range of mountains.

The ground plan is rectangular, with a square addition to the East, called vulgarly the *handle of the gridiron,* supposing the rectangular part of the building, subdivided by intersecting parallel lines, to represent symbolically the grill on which the titular saint of the foundation suffered martyrdom. The rectangle, from North to South, measures 206 metres, (21 metres less than the great pyramid of Cheops in Egypt), by 161 metres from East to West. The additional building referred to contains the King's palace and the high-altar of the Church whose nave, aisles and porch, together with the courtyard that gives access to it, called *Patio de los Reyes,* occupies the middle band of the rectangle from East to West. Two more large courtyards or cloisters adorn the building. One to the South, called *de los Evangelistas,* which pertains to the convent, to the North of the palace. This courtyard has been broken up in modern times into three smaller ones with a number of accessory constructions.

Passages, running parallel to the sides of the courtyard or *patio de los Reyes,* divide it into four lesser courts. These, together with the courtyards described above and other small ones, bring the number of patios contained in the edifice to sixteen. It has eighty-six staircases, twelve hundred doors, and two thousand six hundred and seventy-six windows, one thousand two hundred and sixty-two of which open on the various patios.

The exterior of the building shows its austere, plain walls broken by lines of rectangular windows rising one above the other to the height of four stories, not counting the cellars and garret lights set in the slate roof. Four square towers with pyramidal roofing guard the four corners; and two square Church-towers, rising to a greater height, (70 metres) with the *cimborio* or cupola of the Church bearing the cross on high, crown the building. The distance from the highest point to the floor of the Church in 95 metres.

A spacious gallery with stone breast-works runs round the building to the North and West; on the South is the Friars' garden with its box-hedges, untouched in character, bounded to the South-East by an addition built by Juan de Mora, a corner-edifice with galleries and graceful arcades. To the East lie the palace gardens.

The chief entrance to the monastery is in the western façade. It is composed of two stories of applied columns, the lower Tuscan, the upper Ionic. The grill of St. Laurence shows above the doorways, surmonted by the arms of the royal house of Austria. The statue of the saint, carved in stone by Juan Bautista Monegro stands in a niche; its hands and face are made of marble, the grill of gilt bronze.

The door opens on to a covered porch leading to the great *patio de los Reyes* (62 metres by 36), so-called because of the stone statues representing David, Solomon, Jehoshaphat, Hezekiah, Josiah and Manasseh, carved by Monegro, and set upon the entablature of the portal of the Church. The faces and hands of these are also made of marble and their attributes and accessories, sceptres, crowns, are of gilt bronze. The entablature is supported by applied Tuscan columns and five arches opening on to the gallery that precedes the atrium. Over it, the façade of the Church rises to a pediment set between the towers mentioned above.

The plan of the Church was doubtless traced on the model of Bramante's first design for the basilica of St. Peter in Rome, in the shape of a Greek cross, that is to say a cross with arms of equal length. The atrium, beneath the *Coro* (choir-stalls), is remarkable for its semi-circular stone vault, bold in construction and design, by Juan de Herrera. The Church is enormous, though its perfect proportions prevent one from realising at once the gigantic size of the building. Four great piers, 32 metres high, with pilasters, sustain the four arches on which the cupola rests. The ground-plan of the Church is severely classical in style. The high altar stands at the east end, approached by twelve steps, and the whole of the end wall of the recess is covered by the sumptuous retablo, thirty metres high, carved after a design by Herrera by the renowned Milanese artist Jacopo Trezzo. A base supports three tiers, rising one above the other, Tuscan, Ionic and Corinthian, surmounted by a small ornamental temple of the Composite order. The entablature and shafts of the columns are made of dark marbles and jasper: the bases and capitals of gilt bronze. Of gilt bronze are also the Crucifix, the images of the Virgin and St. John at the top of the retablo; those of St. Peter and St. Paul, the Fathers of the Church and the

Evangelists placed in niches at the sides of the lower storeys, and the figures of St. John the Baptist and St. Andrew on the upper one. The fifteen statues are the work of Leone and Pompeo Leoni, Italian sculptors. The statue of St. Paul bears the signature *Pompeius Leonius f. 1588.* Other spaces on the lower tier on either side of the tabernacle are filled by remarkable canvases. The tabernacle itself is shaped as a small circular temple with columns of jasper and capitals of gilt bronze. Here Pellegrino Tibaldi painted the *Adoration of the Shepherds* and the *Adoration of the Kings,* besides the *Martyrdom of St. Laurence,* which occupies the centre of the second tier, side by side with Federico Zuccaro's *Flagellation* and a *Descent from the Cross.* The paintings in the third order, the *Ascension of Our Lord,* the *Assumption of the Virgin* and the *Holy Trinity* are also the work of Zuccaro's hand.

To the right and left of the high altar, the *Enterramientos* or funeral monuments of Charles V and Philip II complete with their magnificence the decorative effect of the *capilla mayor.* They are alike in design: a semi-circular colonnade of jasper and bronze, like the retablo of the altar, with an ornamental superstructure bearing the royal arms. A group of beautiful praying figures, 4 metres high, in gilt bronze, fills the recess on either side. They were executed by Pompeo Leoni. To the left of the high altar are those of the Emperor Charles V, Isabella, the Empress, mother of Philip II, their daughter Maria, the Emperor's sisters Doña Leonor y Doña Maria. To the right Philip II; the Queen Doña Ana; Philip's first and third wives, Doña Isabel and Doña Maria of Portugal, and his son Don Carlos. The colours of the emblazoned mantles enhance the gorgeousness of the groups. Beneath the monument of Philip II are three small doors communicating with the private apartments of the King, and these correspond to the alterations he made on the architect's plans with his own hands, to enable him, as we said above, to hear mass said at the high altar without entering the Church.

Over the various altars scattered about the Church we find an interesting series of paintings such as *St. John and St. Paul, Saint John and St. Matthew* and six more, each representing two Saints, painted by Juan Fernandez Navarrete, *(el Mudo).* Others, by Luis de Carvajal, represent the Spanish Archbishops *St. Ildephonso and St. Eugene, St. Isidore and St. Leander;* also *St. Gregory Nazianzene* and *St. John Chrysostom* (signed and dated 1582) and other male and female Saints. *The Fathers of the Church, St. Ambrose and St. Gregory, St. Jerome and St. Augustine,* (signed and dated 1580)

and other Saints of both sexes are represented by Alonso Sanchez Coello. Canvases by Juan Gomez, showing *St. Anthony of Padua* and *St. Peter Martyr, St. Martha* and *St. Mary Magdalen* may also be seen. The remaining pictures are by Italian painters, Pellegrino Tibaldi, Federico Zuccaro, Romulus Cincinati and Luca Cangiasi, while Zuccaro and Juan Gomez collaborated in the paintings over the altar dedicated to the relics of Saints, also known as of Saint Jerome.

Lofty galleries, communicating with the *Coro* and closed by a balustrade giving on to the Church encircle it. The choir-stalls' severe in character, in the Corinthian order, were carved in *acana* (a hard reddish wood from the island of Cuba) and have capitals of box-wood, by José Flecha, after a design by Juan de Herrera. There are 124 disposed in a double row.

Philip II's stall, the last one on the right nearest the altar, is next to a small door in the wall through which urgent messages were sometimes brought to him. In the middle of the *Coro*, resting upon the vault beneath, stands the enormous desk, matching the stalls both in design and material. The ornaments are of bronze. It is surmonted by a small edifice or *tempietto* with a statue of the Virgin. Though large, it is well-proportioned to the place for which it was made, and it contains books on the same scale, whose pages were ornamented with rich borders and initial lelters by the Hieronimite monks of the monastery of Guadalupe.

The organ-screens, carved in Cuenca pine-wood incase instruments of splendid quality, built by Masigiles and his sons.

On the lateral walls of the *Coro* are al fresco paintings by the Italian Luca Cangiasi, known as *Luqueto*. The figures, over life-size, represent *St. Laurence presenting the poor, as the Church's treasure, to a tyrant;* the *Capture of St. Sixtus; St. Jerome writing,* and *St. Jerome instructing his Disciples.* The two first-named compositions are rightly considered the painter's best work. He did not prove so well inspired in the *Gloria* which he unfurled over the vast surface of the semi-circular vault above the *Coro*. The shape of the vault was doubtless little suited to pictorial decoration; but the monotonous disposition of the figures mars the effect. *Luqueto* painted his own portrait among them, and that of Fray Antonio Villacastin, who furnished him with the subject for his painting.

Philip II had none of the vaults of the Church decorated with paintings except those above the *Coro* and high altar. The latter displays a central composition by *Luquete* whose subject is the *Coronation of the Virgin;* the *Major Prophets,* by the same artist, fill

the semi-circular spaces round the vault. The manner here is sober and classical, in harmony with the austere character of the architecture. King Carlos II disturbed it by permitting Luca Giordano to make a display of baroque fantasy and magical effects of colour, atmosphere and composition on the eight vaults left bare by the founder. Giordano treated the following subjects beginning on the right of the high altar: the *Mystery of the Incarnation, the Israelites crossing the Red Sea,* the *Triumph of the Church Militant,* the *Resurrection,* the *Triumph of Our Lady,* the *Victory of the Israelites over the Amalekites,* the *Death of St. Jerome,* and *The Assumption of the Virgin.*

In the recess behind the *Coro* a beautiful Christ in white marble, of exquisite workmanship by Cellini, may be admired. The signature on the base is as follows: *Benvenutus Zelinus cives Florentinus facebat 1562.* The cross is of black marble. On either side are canvases by Navarrete *(el Mudo)* representing the Virgin and St. John, with the draperies in *grisaille.*

On the left of the nave before the *Coro* a marble statue of St. Laurence, with accessories in bronze added at a later date. is obviously a piece of classical sculpture modified to suit the requirements of Christian symbolism.

The vaulted chamber beneath the high altar was intended by the august founder of the Church to provide a burial-place or Pantheon for the Kings of Spain, thus fulfilling the intention with which it was built. The work was not begun, however, until the reign of Philip III and it was completed by his successor in 1654. The legend in letters of bronze, which runs round the rich entrance of the Pantheon, commemorates these facts. It is set between allegorical representations of the transitory nature of earthly things and the consolations of hope. The chamber is of lengthened octagonal shape, ten metres across. Jasper and bronze are used for the architectural decorations which consist of Corinthian pilasters, and an entablature upon which rests the cupola adorned with foliation and volutes. An altar, surmounted by a bronze Crucifix by Pietro Tacca, stands at the head. On each of the six remaining sides, placed in four rows of niches, are the sepulchral urns, or sarcophagi in dark marbles resting upon feet of bronze. The epitaphs are engraved upon slabs of the same material. The urns are 26 in all counting two set above the door. The order in which the bodies are placed is the following: to the left of the altar are the Kings of Spain beginning with Charles V; then the three Philips of the House of Austria and their successors, except Philip Vth. and Ferdinand VIth.

To the right lie the Queens. First comes the Empress Isabel, then Doña Ana, fourth wife of Philip II; his successor's consort Doña Margarita; Doña Isabel of Bourbon and Doña Maria Ana of Austria, first and second wives of Philip IV; then some of the Queens that followed. The eight bronze figures of angels bearing candelabra, placed in the angles of the building, are the work of the Milanese artist Giovan Antonio Ceroni.

The Pantheon of the Princes or Panteón de Infantes, a modern building, is also worthy of notice. It occupies a wing of the ground-floor to the South-East of the building, and comprises various parts. It was begun in 1861 during the reign of Isabella II and finished a few years ago. The marble figures of heralds placed in the arch that opens into one of the principal recesses are due to the sculptor Don Ponciano Ponzano, author of the decorative work on the various tombs and notably on that of Don Juan de Austria, the hero of the battle of Lepanto, whose recumbent statue may here be seen. In this same place lie buried the young Don Baltasar Carlos, son of Philip IV, and other personages.

The chamber before the Sacristy, or *ante-sacristia,* which communicates with the *Panteón de los Reyes,* the Cloister, and the Sacristy, has a vault decorated with grotesques by the Italian artists Granello and Fabricio, in the style immortalised by Raphael in the Vatican. The carved and inlaid wood-work in two stories of the Sacristy is remarkable both for its execution and the great variety of the material in which it is made. Cedar, box-wood, acana, ebony, terebinth and walnut are all displayed here. At the end of the Sacristy there is a magnificent retablo in jasper, marble and gilt bronze of the time of Charles II. The altar of the miraculous *Sagrada Forma* is set in this retablo between two small doors leading into a chamber, the *Camerin,* where is preserved a miraculous Host known under this name, which came from Gorcum in Holland. This altar is usually covered by Claudio Coello's master piece, hung in the centre of the retablo. This picture which reproduces in the background with a masterly effect of perspective the Sacristy itself, represents Charles II worshipping the *Sagrada Forma* in the presence of the monks. The canvass may be drawn aside as if it were a curtain, and a small temple of gilt bronze, surmonted by a Crucifix and two angels then appears within the inner chamber referred to. The paintings that adorn the Sacristy and ante-Sacristy, together with the canvasses that make of the Escorial a precious Museum of Art, demand a separate space.

JOSEPH R. MÉLIDA.



EL MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL

POCO más de un año hacía que el emperador Carlos V había renunciado la Corona de España en su hijo el príncipe D. Felipe cuando, declarada por éste la guerra a Francia, pusieron cerco tropas españolas, mandadas por el duque Filiberto de Saboya, a la plaza francesa de San Quintín, y ganaron singular batalla, haciendo prisionero al Mariscal Montmorency, el día 10 de Julio de 1557. Hallábase Felipe II en Cambray y allá fué, portador de tan grata nueva, uno de los nobles españoles que por él pelearon en tal jornada. Créese que fué este noble el Conde de Ribagorza, D. Martín de Gurrea y Aragón, el cual es fama que ganó en la batalla tres banderas y que fué quien hizo notar al monarca que tal victoria se había alcanzado el día en que la Iglesia reza a San Lorenzo y que así bajo esta advocación debía fundar un Monasterio que perpetuase la memoria de aquel hecho glorioso. Fuese por sugestión de dicho prócer, amigo de D. Felipe desde la infancia, o por espontánea iniciativa real, tal fué el orígen del magnífico monumento que motiva estas líneas, el más grande y característico de aquel reinado. El pensamiento del monarca, que se tomó tiempo para meditarlo, no fué tan sólo levantar un monumento triunfal, sino hacer juntamente un Monasterio, una residencia y un panteón reales. Además, el fino gusto artístico de Felipe II quería que fuese una obra maestra, Puesto que en ella quería acomodarse un retiro a su ardua labor de gobernante y a su espíritu devoto, había de estar cerca de Madrid. y en la estribación meridional del Guadarrama halló apropiado sitio en el que, por sus escorias de hierro, se llamó *El Escorial.* Confió el proyecto a Juan Bautista de Toledo,

arquitecto notable que había estudiado en Nápoles y en Roma, el cual colocó al fin, en 1563, la primera piedra, en la que había hecho grabar a su ayudante, Juan de Herrera, el nombre del monarca fundador, el suyo con el título *architectus major* y la fecha de *IX de Mayo*. La primera piedra de la iglesia colocóla solemnemente el mismo Felipe II el día 20 de Agosto de aquel año. Lentas fueron al principio las obras de tan vasto edificio, en las que actuaba de *obrero mayor* Fr. Antonio de Villacastin, lego de la orden de San Jerónimo, que era a la que se destinaba el Monasterio. Muerto Juan Bautista de Toledo, sustituyóle Juan de Herrera, arquitecto y matemático insigne, que había estudiado en Bruselas, el cual modificó los planos de su antecesor. Creíanse perdidos los planos de Herrera cuando hace poco tiempo salieron a la venta con otros, también antiguos y curiosos, y los adquirió S. M. el Rey D. Alfonso XIII. En el plano de la planta del monumento escurialense se advierten ciertas correcciones en las que se reconoce la mano de Felipe II, encaminadas a que el monarca pudiese desde su lecho oir la misa que se dijese en el altar mayor de la iglesia.

No solamente de este modo material colaboraba el Rey en la obra de su arquitecto, sino que uno de los méritos de éste fué interpretar en la austera sequedad y en la inflexible corrección clásica de las severas líneas del monumento, el pensamiento de su fundador: El momento, por otra parte, era propicio para una reacción de Arquitectura en sentido clásico, después de la pujanza con que se abrió paso el Renacimiento y de la exhuberancia decorativa con que se prodigó el estilo plateresco en tiempos de Carlos V. Los días de Felipe II son de lucha por la idea religiosa y por el poderío del vasto imperio del *César*, lucha que su sucesor afronta con inflexible voluntad y meditado juicio acogiéndose a la oración y al cálculo. Son días de crisis en el arte. Sus grandes luminares del Renacimiento se habían eclipsado; a su fuerza creadora había sustituído el perfeccionamiento técnico. Educado en él y en las clásicas doctrinas de Vignola, Juan de Herrera en el Escorial hace una obra maestra de construcción y sin recursos decorativos, que debió vedarle el Rey, hace un monasterio-panteón donde en medio de la grandeza monumental el espíritu se encuentre forzado a meditar en lo efímero de la vida terrena: ¡Extraña cosa producir con elementos clásicos la sensación del despego de lo mundano; sensación que habían expresado con espiritual grandeza los monumentos de la Edad Media.

La última piedra del edificio, que fué una de las de la cornisa de la portada de la iglesia, púsola el citado Fr. Antonio de Villacastin

en presencia del Rey, el día 13 de Setiembre de 1584. Más de veinte años había durado la obra.

Toda la fábrica es de piedra granítica gris, sacada de Peralejos, en la misma sierra.

La planta del monumento es rectangular, con una adicción cuadrada por su lado oriental. llamada vulgarmente *mango de la parrilla* por suponer que el rectángulo, con las líneas de las largas crugías que le subdividen quiere representar simbólicamente la parrilla en que sufrió su martirio San Lorenzo, titular de la fundación. Mide el rectángulo, de N. a S., 206 metros (21 metros menos que la gran pirámide, sepultura del rey Keops, en Egipto) por 161 metros, de E. a O. Corresponde dicho cuerpo adicional al palacio del Rey y a la capilla mayor de la iglesia, cuyas naves y atrio, con el patio que le precede, llamado de los Reyes, ocupa la faja media del rectángulo, de E. a O. Quedan a los lados de la iglesia dos grandes patios: al S. el de los *Evangelistas,* correspondiente al convento, y al N. el del Palacio; pero este patio en tiempos modernos fué subdividido en tres por efecto de construcciones accesorias. A los lados del patio de los Reyes, sendas crugías en cruz dividen cada uno de aquellos espacios, dejando cuatro patios. Con estos, los apuntados y otros pequeños, la curiosidad cuenta hasta 16 en el vasto edificio, 86 escaleras, 1,200 puertas y 2,673 ventanas, de las cuales 1,262 dan a los patios.

El enorme edificio manifiesta al exterior sus austeras fachadas uniformes, con sus ventanas rectangulares, en cuatro pisos, más el de las cuevas y las buhardas que se destacan de los tejados de pizarra. Cuatro torres cuadradas, con sus chapiteles piramidales, una en cada ángulo, y las dos torres de la iglesia, cuadradas también y de mayor altura (70 metros) que aquellas, más el *cimborio* o cúpula de la iglesia, que lleva por remate una cruz. desde cuyo extremo superior hasta al pavimento del templo hay una altura de 95 metros, coronan el monumento.

Le rodean, por los lados N. y O. una espaciosa *lonja* con sus pretiles de piedra; por el S. el jardín llamado de los Frailes que con sus macizos de boj conserva su carácter y está cerrado por SO , con un cuerpo adicional de construcción, en ángulo, con galerías y lindas arcadas, obra del arquitecto Juan de Mora; y por el E. los jardines de Palacio.

La portada principal del Monasterio está en la fachada de poniente. Se compone de dos cuerpos con columnas adosadas, las del inferior de orden toscano, y las del superior de orden jónico. Las parrillas de San Lorenzo resaltan sobre la puerta, y encima, en el

segundo cuerpo, destaca el escudo Real de la Casa de Austria, y en una hornacina la estatua del santo titular, labrada en piedra, cabeza y manos en mármol y la parrilla de bronce dorado, por Juan Bautista Monegro.

Dicha puerta comunica, por medio de un zaguán, con el enorme patio (62 × 36 metros) llamado *de los Reyes* por las estatuas de David, Salomón, Josaphat, Ezequías, Josías y Manases, esculpidas por el mismo Monegro en piedra, con cabezas y manos de mármol, accesorios, cetros y coronas de bronce dorado, que se alzan sobre el entablamento de la portada de la iglesia, sustentado por columnas adosadas, de orden toscano, y por cinco arcos que dan ingreso a la galería que precede al atrio. Elévase aún por cima del entablamento la fachada de la iglesia, terminada en frontón y flanqueada de las dos torres ya mencionadas.

La planta de la iglesia está trazada sin duda teniendo por modelo la primera que proyectó el arquitecto Bramante para la basílica de San Pedro en Roma, esto es, en forma de cruz griega o de brazos iguales. El atrio, bajo el coro, tiene de notable su bóveda, que es plana, alarde de construcción y de corte de piedras de Juan de Herrera. El ámbito de la iglesia es enorme. Bien que la armonía de proporciones de su severa traza clásica, de orden toscano con pilastras adosadas en los cuatro grandes pilares (de 32 metros de desarrollo en su planta) que sostienen los cuatro arcos torales en que descansa la cúpula, sea causa de que a primera vista no se aprecie el tamaño colosal del recinto. Abrése al fondo la capilla mayor, con doce gradas de subida, y al fondo, cubriendo todo el testero, se alza el suntuoso retablo, de 30 metros de altura, trazado por Herrera y obra del artista milanés Giacomo Trezzo, compuesto de zócalo y tres cuerpos arquitectónicos superpuestos, el inferior toscano, jónico el segundo y corintio el superior, y con un templete de coronamiento de orden compuesto; entablamentos y fustes de las columnas son de mármoles y jaspes oscuros; capiteles y basas de bronce dorado. De bronce dorado son también el Crucifijo y figuras de la Virgen y San Juan, que ocupan el templete, y las de San Pedro y San Pablo, y de los Doctores, las de los Evangelistas, que en sendas hornacinas aparecen a los lados de los dos cuerpos inferiores, y las de San Juan Bautista y San Andrés que se ven en el tercero. Estas quince figuras de bronce son debidas a los escultores italianos León y Pompéyo Leoni, habiendo firmado el último la de San Pablo, de este modo: *Pompeius Leonius f. 1588.* Los demás huecos del retablo se ven ocupados por notables lienzos, que son en el cuerpo inferior, a los lados del tabernáculo, que es un tem-

plete circular, con columnas de diaspro sanguíneo y capiteles de bronce dorado, la *Adoración de los Pastores* y la *Adoración de los Reyes* pintados por Pellegrin Tibaldi, como asimismo el *Martirio de San Lorenzo*, que ocupa el centro del segundo cuerpo; en este mismo, la *Flagelación* y el *Descendimiento*, y en el cuerpo superior, la *Ascensión del Señor*, la *Asunción de la Virgen* y la *Santísima Trinidad*, por Federico Zuccaro.

Completan el magnífico decorado de la capilla mayor los *Enterramientos* de Carlos V y de Felipe II, que ocupan los costados de la misma: el primero del lado del Evangelio, y el segundo del de la Epístola. Igual la traza de ambos, componénla una columnata de jaspes y bronces, como el retablo, con un coronamiento en que destaca el escudo Real y ocupan el hueco un grupo de hermosas figuras orantes, de bronce dorado, de 4 metros de altura, ejecutadas por Pompeyo Leoni. En un enterramiento las figuras son del Emperador, la reina Isabel, madre de Felipe II, la hija D.ª María y las hermanas del primero D.ª Leonor y D.ª María; en el otro enterramiento se ven a Felipe II, la reina D.ª Ana, las anteriores esposas del monarca D.ª Isabel y D.ª María de Portugal y el príncipe Don Carlos. La policromía de los mantos blasonados realza el efecto suntuoso de estos bellos enterramientos. Tres puertecillas que hay debajo del de D. Felipe comunican con sus habitaciones particulares y son las que, como queda dicho, dispuso para poder oir desde ellas la misa.

En los altares que se ven repartidos por todo el templo hay una serie de cuadros interesantes, como son los de *San Juan y San Pablo*, *San Juan y San Mateo* y otros hasta el número de ocho, cada uno con dos santos, pintados por Juan Fernández Navarrete *(el Mudo)*; los arzobispos españoles *San Ildefonso y San Eugenio*, *San Isidro y San Leandro*, *San Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo* (firmado en 1582) y otros de Santos y Santas por Luis de Carvajal; los doctores *San Ambrosio y San Gregorio*, *San Jerónimo y San Agustín* (firmado en 1580) y otros de Santos y Santas, por Alonso Sánchez Coello; *San Antonio de Padua y San Pedro Mártir*, las *Santas Marta y María Magdalena*, por Juan Gómez. Los demás cuadros son de los italianos Pellegrin Tibaldi, Federico Zúccaro, Rómulo Cincinato y Lucas Cambiasi, habiendo ayudado al segundo Juan Gómez en el altar de las reliquias o de San Jerónimo.

Unas galerías altas, con antepechos a la iglesia, la claustrean, comunicando con el coro. Su sillería, de severa traza y de orden corintio, fué dibujada por Juan de Herrera, y tallada en ácana y boj (para los capiteles) por José Flecha. 124 son las sillas, dispuestas

en dos órdenes, y la que se ve en el ángulo derecho del testero es la que usaba el propio Felipe II, y en ella, por una puertecilla que hay al lado, le daban los recados urgentes.

En medio del coro se alza (descansando sobre la bóveda plana del bajo coro) el enorme facistol, que es de idéntica traza y de igual madera que la sillería, guarnecido de bronce, coronado con un templete o capillita de la Virgen. Su gran tamaño es apropiado al del recinto y al de los libros, en cuyas hermosas hojas de pergamino lucen ricas orlas y letras iniciales miniadas por los frailes jerónimos del monasterio de Guadalupe.

A los lados, sobre la sillería, se alzan los magníficos órganos, cuyas cajas, de traza corintia. son de pino de Cuenca y fueron construídos por Masigiles y sus hijos.

Aparecen decorados los muros laterales del coro con unas composiciones pintadas al fresco por el italiano Lucas Cangiasi, conocido por *Luqueto*, que representan en figuras mayores que el natural, a *San Lorenzo presentando al tirano los pobres como tesoro de la Iglesia, El prendimiento de San Sixto, San Jerónimo escribiendo* y *San Jerónimo instruyendo a sus discípulos.* Las dos primeras composiciones están con razón consideradas como las mejores del autor, el cual no estuvo tan afortunado en la *La Gloria* que desarrolló en la vasta superficie de la bóveda de medio cañón del mismo coro, pues si bien es cierto que la forma de tal superficie se prestaba poco a la decoración pictórica, a ésta perjudica la monótona disposición de las figuras entre las que se retrató *Luqueto,* con el P. Villacastin, que fué quien le dió el asunto para ella.

Felipe II no hizo decorar en la iglesia más bóvedas que ésta y la de la capilla mayor, en la que ocupa el centro *La Coronación de la Virgen* y en los lunetos los cuatro profetas mayores, pintado, como todo lo del coro, por *Luqueto.* Esta decoración, sobria y clásica, está en armonía con la austera severidad de la arquitectura del templo; y vino a romperla Carlos II, con hacer que Lucas Jordan desplegara sus barrocas fantasias y mágicos efectos de color y de ambiente en las ocho bóvedas que desnudas hizo dejar el fundador. Jordan representó en ellas los siguientes asuntos, a contar desde el lado del Evangelio: *Misterio de la Encarnación, Paso del Mar Rojo por los Israelitas, Triunfo de la Iglesia Militante, La Resurrección, Triunfo de María Santísima, Victoria de los Israelitas sobre los Amalecitas, Tránsito de San Jerónimo* y *Asunción de la Virgen.*

Hay una capilla en el transcoro donde se admira un hermoso *Cristo* exquisitamente labrado en mármol blanco por Cellini, cuya firma puesta al pie es como sigue: *Benvenutus Zelinus, civis floren-*

tinus facebat, 1562. La cruz es de mármol negro. A los lados se ven, pintadas por Navarrete, *el Mudo,* las imágenes de la Virgen y San Juan con los paños a claro-oscuro.

En el antecoro del lado de la *Epístola* hay en una hornacina cierta imagen de San Lorenzo, de mármol. con accesorios de bronce, añadidos, que se advierte es una estatua antigua, de mármol, modificada para adaptarla al dicho simbolismo cristiano.

Complemento de la iglesia había de ser en el pensamiento del augusto fundador el *Panteón de los Reyes de España,* al cual se designó la bóveda, bajo la capilla mayor. Pero la obra no se comenzó hasta los días de Felipe III, cuyo sucesor fué quien verdaderamente la realizó y acabó en 1654. Consigna todo esto una inscripción con letras de bronce que se ve en la rica portada del panteón, entre alegorías de la efímera Naturaleza humana y la Esperanza consoladora. La planta oblonga del fúnebre recinto forma un octógono de 10 metros de diámetro. Jaspes y bronces constituyen la decoración arquitectónica, formada por pilastras corintias y entablamento en que descansa la cúpula, con hojarascas y roleos. En el testero, frente a la puerta, hay un altar, con un Crucifijo de bronce, obra de Pietro Tacca. En los seis lados restantes, en los nichos, abiertos en orden de cuatro entre las pilastras, se ven colocadas las urnas sepulcrales o sarcófagos de mármol oscuro sobre garras de bronce, como la cartela en que aparece grabado el epitafio. 26 son las urnas, contando dos que hay sobre la puerta. El orden de colocación de los restos es: al lado izquierdo del Evangelio, los Reyes, comenzando desde el altar, Carlos V y los Felipes de la casa de Austria y siguiendo los sucesores (excepto Felipe V y Fernando VI); al lado de la Epístola las Reinas, comenzando por la Emperatriz Isabel, D.ª Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, la del sucesor, D.ª Margarita, D.ª Isabel de Borbón y D.ª María Ana de Austria, primera y segunda mujer de Felipe IV, y algunas de las de los siguientes. En los ángulos, ocho figuras de ángeles en bronce, sustentando candelabros, son obra del milanés Juan Antonio Ceroni.

Digno es también de especicl mención el Panteón de Infantes, obra moderna. que ocupa un ala de los bajos de la parte SE. del edificio y comprende varios departamentos. Fué comenzada la obra en el reinado de D.ª Isabel II, en 1861 y acabada hace pocos años. Los heraldos de mármol que hay en el arco de entrada a uno de los principales recintos, son debidos al escultor D. Ponciano Ponzano, autor de la parte decorativa de los sepulcros y del de D. Juan de Austria, el héroe de Lepanto, con su estatua yacente. Allí están en-

terrados también el príncipe D. Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, y otros personajes.

La antesacristía, que desde la iglesia comunica con el Panteón de Reyes, con los claustros y con la sacristía, tiene como ésta decorada su bóveda con pinturas al fresco debidas a los italianos Ganelio y Fabricio, en el estilo ornamental de grutescos que Rafael Sanzio inmortalizó en el Vaticano.

En la sacristía es de notar la cajonería labrada en ácana, caoba ébano, térebinto, cedro, boj y nogal con embutidos y talla primorosa y compuesta de dos cuerpos. Al fondo del recinto hay un magnífico retablo de jaspes, mármoles y bronces dorados, construído en tiempo de Carlos II. En este retablo y entre dos puertecillas que conducen al camarín que hay detrás, está el altar de la Sagrada Forma por la que en el camarín se guarda milagrosa de Gorcamia (Holanda). Ordinariamente está cubierto este altar por un cuadro de Claudio Coello, su mejor obra, que ocupa el centro del retablo. El asunto del cuadro que con gran efecto de perspectiva aérea reproduce por fondo la misma sacristía, es el momento de adorar Carlos II *la Sagrada Forma* ante la comunidad. Descórrese como un telón este lienzo y descubre el camarín y en él un templete de bronce dorado con un Crucifijo entre dos ángeles.

Los cuadros que adornan la sacristía y antesacristía, juntamente con las demás pinturas que hacen de El Escorial un Museo de Arte selecto, piden nuevo espacio.

José Ramón Mélida.



Retrato de Felipe II. por A. Moro

Portrait de Philippe II. par Moro

Portrait of Philip II. by A. Moro



VISTA DEL MONASTERIO DESDE S.O. — VUE DU MONASTÈRE, PRISE DU S.O.

VIEW OF THE MONASTERY FROM THE S.W.

El Monasterio y los jardines

The Monastery and gardens

Le Monastère et les jardins



PORTADA PRINCIPAL DEL MONASTERIO — PORTE PRINCIPALE DU MONASTÈRE

CHIEF ENTRANCE TO THE MONASTERY



Patio de los Reyes
y portada de la Iglesia

Cour des Rois
et portail de l'Église

«Patio de los Reyes» and door-way of the Church



Interior de la Iglesia — Intérieur de l'Eglise

Interior of the Church



Coro alto de la Iglesia

Chœur de l'Église

«Coro Alto» or upper Coro of the Church



ENTERRAMIENTO DE CARLOS V. Obra en bronce, por los Leoni

TOMBEAU DE CHARLES V. Œuvre en bronze, par les Leoni

FUNERAL MONUMENT OF CHARLES V. BRONZE, THE WORK OF THE LEONI



Enterramiento de Felipe II.
Obra en bronce, por los Leoni

Tombeau de Philippe II.
Œuvre en bronze, par les Leoni

Funeral monument of Philip II, bronze, the work of the Leoni



Cristo en mármol por Benvenuto Cellini, y pinturas por Navarrete, «el Mudo»

Crucifix en marbre de Benvenuto Cellini et tableaux par Navarrete «el Mudo»

Marble Christ by Benvenuto Cellini, and paintings by Navarrete, «el Mudo»



Puerta del Panteón de los Reyes, de mármol y bronce

Porte de la Crypte funéraire des Rois. Marbre et bronze

Door-way of the «Panteón de los Reyes», marble and bronze



PANTEÓN DE LOS REYES — CRYPTE FUNÉRAIRE DES ROIS

«PANTEÓN DE LOS REYES», OR BURIAL-PLACE OF THE KINGS OF SPAIN



Panteón de Infantes,
con las esculturas
de D. Ponciano Ponzano

Crypte des Infants,
avec les sculptures
de D. Ponciano Ponzano

«Panteón de Infantes», with sculptures by Ponciano Ponzano



Cámara Montpensier en el Panteón de Infantes. Chambre Montpensier, dans la Crypte des Infants
The Montpensier recess in the «Panteón de Infantes»



Sacristía,
con los frescos de Granello y Fabricio

Sacristie,
avec les fresques de Granello et Fabricio

The Sacristy, with frescoes by Granello and Fabricio



Cuadro de Carlos II adorando la Sagrada Forma, pintado por Claudio Coello

Charles II adorant la Sainte Hostie. Tableau peint par Claudio Coello

Charles II worshipping the «Sagrada Forma», by Claudio Coello



Retablo de la Sagrada Forma Rétable de la Sainte Hostie
Retablo of th «Sagrada Forma»



Jesus en el huerto,
por Tiziano (1477-1576)

Le Christ au Jardin des Oliviers,
par Titien (1477-1576)

Christ in the Garden, by Titian (1477-1576)



Jesus crucificado, por Tiziano

Le Christ en croix, par Titien

Christ Crucified, by Titian



San Pedro, por El Greco (1537-1614)

Saint Pierre, par Le Greco (1537-1614)

Saint Peter, by El Greco (1537-1614)



San Eugenio, por El Greco

Saint Eugène, par Le Greco

Saint Eugene, by El Greco



La degollación de Santiago, por Navarrete, «el Mudo» (1578-1608)

La décollation de Saint Jacques, par Navarrete, «el Mudo» (1578-1608)

The Beheading of St. James, by Navarrete, «el Mudo» (1578-1608)



La Anunciación, por Bartolommeo Carducci (1560-1608)

L'Annonciation, par Bartolommeo Carducci (1560-1608)

The Annunciation, by Bartolommeo Carducci (1560-1608)



Entierro del Señor, por José Ribera (1588–1656)

La Mise au tombeau, par José Ribera (1588–1656)

The Entombment of Our Lord, by José Ribera (1588–1656)



San Pedro ad vincula, por José Ribera

Saint Pierre aux liens, par José Ribera

St. Peter ad vincula, by José Ribera



San Jerónimo, por José Ribera — Saint Jérôme, par José Ribera

St. Jerome, by José Ribera



San Onofre, por José Ribera — Saint Onuphre, par José Ribera

St. Onofrius, by José Ribera



San Francisco de Asís.
por José Ribera

Saint François d'Assise.
par José Ribera

St. Francis of Assisi, by José Ribera



San Antonio de Padua,
por José Ribera

Saint Antoine de Padoue,
par José Ribera

St. Anthony of Padua, by José Ribera



El Santo Jacob,
por Luca Giordano (1632-1705)

Le patriarche Jacob,
par Luca Giordano (1632-1705)

Jacob, by Luca Giordano (1632-1705)



La Biblioteca — La Bibliothèque

The Library



PÁGINA DEL CÓDICE VIGILANO. SIGLO X

PAGE DU «CODICE VIGILANO». XÈME SIÈCLE

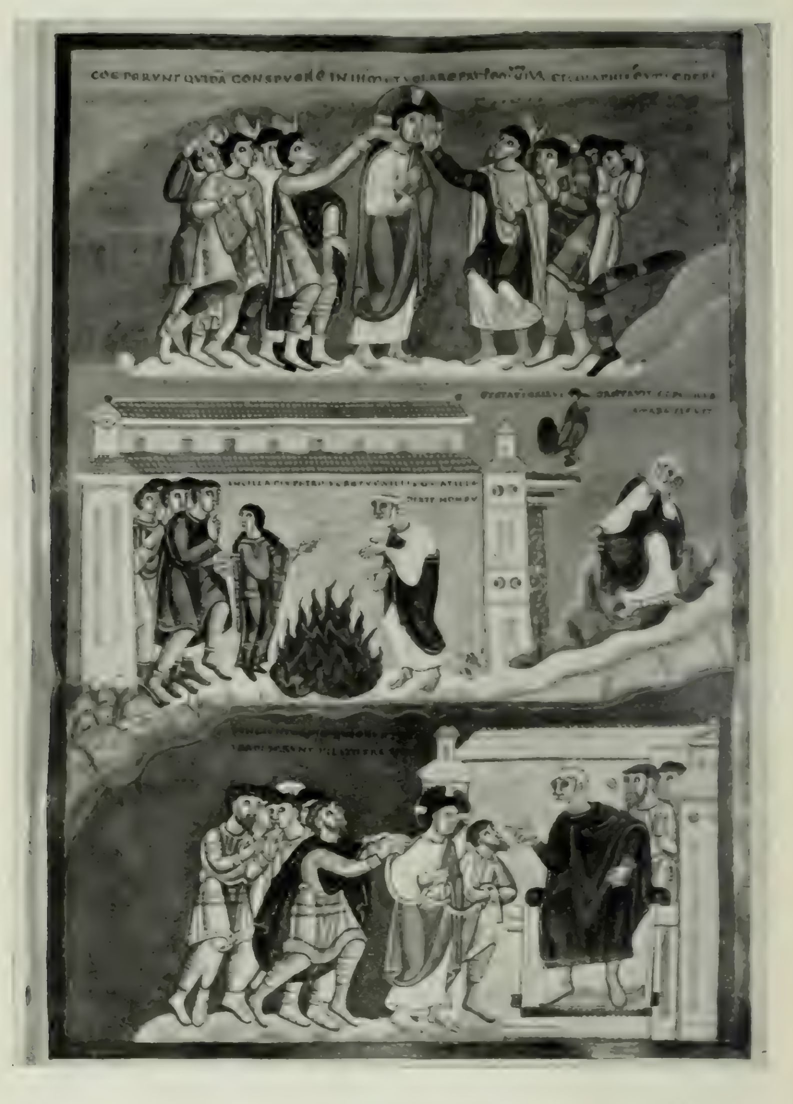
PAGE OF THE «CODICE VIGILANO». XTH CENTURY



PÁGINA DEL CÓDICE VIGILANO. SIGLO X

PAGE DU «CODICE VIGILANO». XÈME SIÈCLE

PAGE OF THE «CODICE VIGILANO». XTH CENTURY



Página del Códice Aureo. Siglo XI

Page du «Códice Aureo». XIème siècle

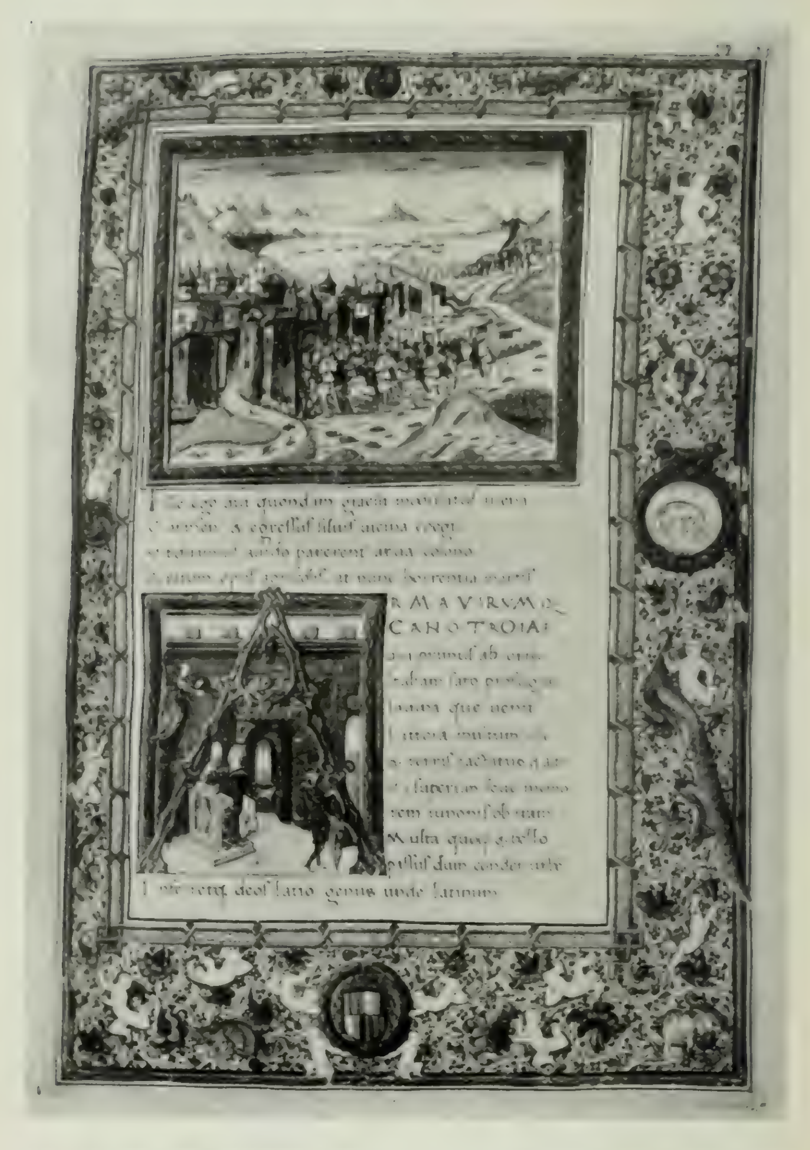
Page of the «Códice Aureo». XIth century



PÁGINA DEL CÓDICE APOCALIPSIS DE SAN JUAN. SIGLO XV.

PAGE DE L'APOCALYPSE. XVÈME SIÈCLE

PAGE OF THE «CÓDICE APOCALIPSIS» OF ST. JOHN. XVTH CENTURY



La Eneida en las obras de Virgilio. Códice del siglo XV

L'Enéide dans les œuvres de Virgile. XVème siècle

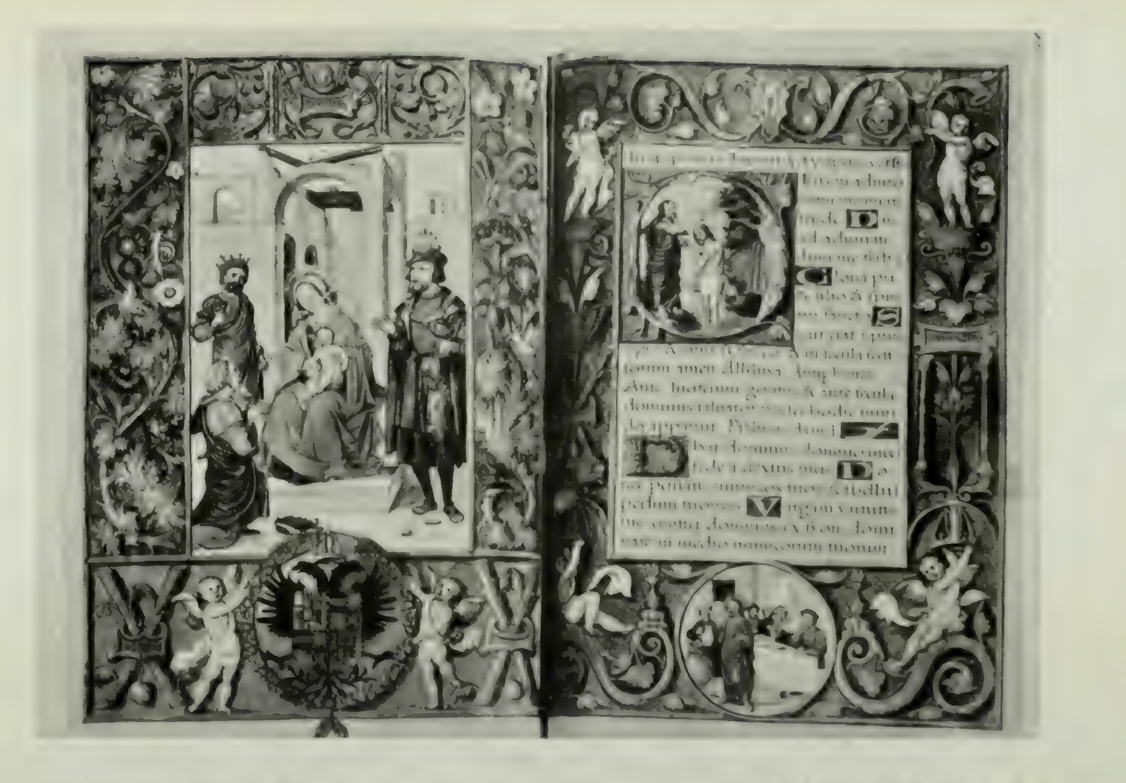
The Æneid, among the works of Virgil, codex of the XVth century



LAS GEÓRGICAS EN LAS OBRAS DE VIRGILIO. CÓDICE DEL SIGLO XV

LES GÉORGIQUES DANS LES ŒUVRES DE VIRGILE. XVÈME SIECLE

THE GEORGICS, FROM THE WORKS OF VIRGIL, CODEX OF THE XVTH CENTURY



Breviario de Carlos V

Breviary of Charles V

Bréviaire de Charles V



Breviario de Felipe II

Breviary of Philip II

Bréviaire de Philippe II



Biblia hebraica. Manuscrito masorético del siglo XIV

Biblie hébraïque. Manuscrit massorétique du XIV^ème^ siècle

Hebrew Library. Massoretic Manuscript of the XIV^th^ century

Corán de Muley Zidan,
emperador de Marruecos en 1594

Coran de Muley Zidan,
empereur du Maroc. 1594

Coran of Muley Zidan, Emperor of Morocco in 1594



Caja-relicario, de hueso,
del siglo X

Coffre-réliquaire en os.
Xème siècle

Bone reliquary of the Xth century



Ropas sacerdotales
del siglo XVI

Vètements sacerdotaux
du XVIème siècle

Vestments of the XVIth century



Díptico de marfil. Siglo XIII — Diptyque d'ivoire. XIIIème siècle

Diptych. Ivory. XIIIth century



Retablo de campaña
del emperador Carlos V.
Bronze y ébano

Retable de campagne
de l'empereur Charles V.
Bronze et ébene

Portable altar of the Emperor Charles V. Bronze and ebony



Descendimiento.
Grupo labrado en marfil.

Descente de croix.
Groupe sculpté en ivoire

Descent from the cross, ivory group



Techo de la escalera principal, decorado por Luca Giordano

Plafond du grand escalier, peint par Luca Giordano

Ceiling of the great staircase, painted by Luca Giordano



Sala de Batallas,
decorada por Granello y Fabricio

Salle des Batailles,
decorés par Granello et Fabricio

Decorations by Granello and Fabricio in the «Sala de Batallas» or hall of battles



Fresco de la Sala de Batallas — Fresque de la Salle des Batailles

Fresco in the «Sala de Batallas»

Reproduced, Engraved and Printed by Thomas Barcelona

